



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES**

**ARMÊNIA DA SILVA SOUSA**

**UMA ANÁLISE DO SUJEITO DISCURSIVO NAS TIRINHAS DE HAGAR: A  
QUESTÃO DA IDEOLOGIA DISCURSIVA**

**Campina Grande - PB**

**2011**

**ARMÊNIA DA SILVA SOUSA**

**UMA ANÁLISE DO SUJEITO DISCURSIVO NAS TIRINHAS DE HAGAR: A  
QUESTÃO DA IDEOLOGIA DISCURSIVA**

**Monografia apresentada ao curso  
de Letras da UEPB -  
Universidade Estadual da  
Paraíba, como requisito à  
obtenção da graduação.**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup>. MS Dalva  
Lobão Assis**

**CAMPINA GRANDE – PB**

**2011**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

S725a

Sousa, Armênia da Silva

Uma análise do sujeito discursivo nas tirinhas de hagar  
[manuscrito]: a questão da ideologia discursiva / Armênia da  
Silva Sousa – 2011.

59 f.: il.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras,  
com habilitação em Língua Portuguesa) – Universidade  
Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2011.

“Orientação: Profa. Ma. Dalva Assis Lobão,  
Departamento de Letras”.

1. Análise Discursiva 2. Sujeito 3. Ideologia 4. História  
em Quadrinhos I.. Título.

21. ed. CDD 401.41

**UMA ANÁLISE DO SUJEITO DISCURSIVO NAS TIRINHAS DE HAGAR:**

**QUESTÃO DA IDEOLOGIA DISCURSIVA**

Por

**ARMÊNIA DA SILVA SOUSA**

Monografia apresentada ao Curso de Letras da UEPB, como requisito à obtenção da graduação, sob a seguinte banca examinadora:



Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. MS. Dalva Lobão Assis

Departamento de Letras - UEPB



Examinador: Prof<sup>º</sup>. Esp. José Leopoldo Moraes da Silva  
Departamento de Letras - UEPB



Examinadora: Prof<sup>ª</sup>. MS. Roberta Soares Paiva  
Departamento de Letras - UEPB

Aprovada em: 20 de Junho de 2011

**Campina Grande -PB**

**2011**

DEDICO ESTE TRABALHO A DEUS, EM  
TODA SUA PLENITUDE E PODER DE  
ETERNIDADE EM ETERNIDADE, POR  
REVERDECER CADA DIA A HISTÓRIA DE  
MINHA VIDA, DESPERTADO EM MIM O  
GOSTO PELA LINGÜÍSTICA.

# AGRADECIMENTOS

A meus Pais por serem guerreiros em sua trajetória de vida nos ensinando a fazer o caminho seguindo os passos de Cristo.

O Sérgio meu companheiro neste trabalho monográfico, por ser um anjo guerreiro, em minha vida, aqui na terra,

A Arnedes por ser instrumento de Deus nesta caminhada.

A Professora Dalva por ser instrumento de Deus para que a história da minha vida seja reverdecida a cada dia.

Ao Professor José Mário da Silva por fazer parte de um momento na trajetória do curso e principalmente despertando o prazer pela leitura literária a qual nos desperta o gosto pela interpretação textual do mundo literário e por ser participante da história.

Ao Doutor Oscar Ferreira Sobrinho (Medicina Geral), que durante o decorrer do curso apoiou-me com sua iluminação medica, nos momentos dificuldades de saúde e ser participante desta história.

**O AUTOR DE QUADRINHOS [...] TEM UM PAPEL  
DECISIVO A DESEMPENHAR [...]. SUA ARTE,  
MESMO QUANDO APARENTEMENTE INGÊNUA  
JAMAIS SERÁ INOCENTE. (MOACY CIRNE)**

## RESUMO

O presente trabalho monográfico sob o título - Uma Análise do Sujeito Discursivo nas Tirinhas de Hagar: a questão da ideologia discursiva, *tem* como Objetivo Geral: relacionar a leitura verbal e não verbal e figuras de linguagem no gênero tirinhas. E como Objetivos Específicos: Proporcionar ao leitor uma maior apreensão do conteúdo proposto em meio às diversas faces da lingüística no Sujeito Discursivo (SD) e na Análise do Discurso (AD); Resgatar a história das HQs; Apresentar as tirinhas de Hagar sob o ponto de vista do sujeito discursivo na análise discursiva. Com uma abordagem dos pontos específicos tais como os efeitos do sentido de sujeito no gênero do discurso mediante uma abordagem inicialmente histórica, analisando coerentemente o interdiscurso produzido no sujeito discursivo desta modalidade textual. Justificado pela relevância do uso da variedade textual do estudo lingüístico, especialmente, em relação ao gênero ora pesquisado; Tendo por objetivo uma melhor viabilidade do uso das tirinhas como elementos discursivos deste gênero por meio de uma linguagem mais acessível. Destacando a relação de gênero nas tirinhas, identificando as relações de gênero discursivo para por fim possibilitar análise do discurso nas tirinhas. Diante da temática evocada na monografia, trabalhamos na perspectiva da pesquisa bibliográfica, haja vista, nosso trabalho está fundamentado diretamente direcionado ao estudo lingüístico, uma vez que a problemática por nos abordada toma por base a viabilidade do uso das tirinhas como elemento discursivo, para tanto se fez uma revisão da literatura sobre o tema além de se delimitar nas tirinhas de Hagar. A pesquisa é de caráter qualitativo e como técnica foi utilizada a análise do discurso.

**PALAVRAS-CHAVE:** Sujeito. Ideologia. Análise Discursiva. História em Quadrinhos. Hagar.

## ABSTRACT

The present monographic work under the heading - discursive Formation and discursive analysis in tannishes of Hagar, have as Objective Generality: to relate the verbal and not verbal reading and figures of language in the sort tannishes. E as Objective Specific: To provide to the reader a bigger apprehension of the content considered in way to the diverse faces of the linguistics in Formation Discursive (FD) and in the Analysis it Speech (AD); To rescue the history of the HQ; To present tannishes of Hagar under the point of view of the discursive formation and discursive analysis. With a boarding of the specific points such as the effect of the direction of citizen in the sort of the speech by means of an initially historical boarding, analyzing coherently interdiscursive produced in the discursive citizen of this literal modality. Justified for the relevance of the use of a literal variety in classroom, especially, in relation to the searched sort however; Having for objective one better viability of the use of tannishes as discursive elements of this sort in the classroom by means of a accessible language. Detaching the relation of sort in tannishes, identifying the relations of discursive sort finally to make possible to the professor the analysis of the speech in tannishes. Ahead of the thematic one invoked in the monograph, we work in the perspective of the bibliographical research, has seen, our work is based directly on didactic books, a time that the problematic one for in the boarded one takes for base the viability of the use of tannishes as discursive element of sort in the classroom, for in such a way became a revision of literature on the subject beyond if delimiting in tannishes of Hagar. The research is of qualitative character and as technique was used the analysis of the speech.

Word-key: Linguistics. Discursive formation. Discursive analysis. Historie in Quadrinhos. Hagar.

## Sumário

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>SECÃO I.....</b>	<b>15</b>
<b>FUNDAMENTAÇÃO TEORICA.....</b>	<b>15</b>
EVOLUÇÃO DO CONHECIMENTO NA LINGUAGEM HUMANA: POR UMA PERSPECTIVA DISCURSIVA.....	15
ANÁLISE DO DISCURSO NO BRASIL, HOJE.....	15
EFEITOS DE SENTIDO DA ANÁLISE DO DISCURSO.....	17
O POLÍTICO E O IDEOLÓGICO NA ANÁLISE DISCURSIVA.....	17
AS DISTINTAS MATERIALIDADES.....	17
<b>1.1 O GÊNERO HISTÓRIAS EM QUADRINHOS EM SUAS ESPECIFICIDADES HISTÓRICAS E LINGUÍSTICAS.....</b>	<b>18</b>
1.2 O SUJEITO DO DISCURSO.....	21
1.3 O INTERDISCURSO NO SUJEITO DISCURSIVO.....	23
1.4 AS CATEGORIAS DE PESSOA, ESPÁCO E TEMPO.....	26
1.5 INSTALAÇÕES DOS SEGUINTE ELEMENTOS ENUNCIATIVOS.....	28
<b>2. O SURGIMENTO DOS QUADRINHOS: PANORAMA HISTÓRICO.....</b>	<b>28</b>
CHARGE.....	28
TIRA TIRINHA.....	28
HISTÓRIA EM QUADRINHOS.....	29
2.2 A LINGUAGEM DOS QUADRINHOS.....	40
2.3 A IDEOLÓGIA DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS.....	41

2.4 QUADRINHOS: RESPONSABILIDADE SOCIAL.....	42
2.5 O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS.....	42
<b>SECÃO II.....</b>	<b>44</b>
<b>ANÁLISE DOS DADOS.....</b>	<b>44</b>
3 ANÁLISE DAS TIRINHAS.....	44
3.1 TIRINHA 1.....	45
3.2 TIRINHA 2.....	46
3.3 TIRINHA 3.....	47
3.4 TIRINHA 4.....	48
3.5 TIRINHA 5.....	49
3.6 TIRINHA 6.....	50
3.7 TIRINHA 7.....	51
3.8 TIRINHA 8.....	52
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>55</b>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.....</b>	<b>57</b>

## INTRODUÇÃO

Historicamente o homem sempre buscou desenvolver sua capacidade de criação e entendimento para compreender os fenômenos naturais a sua volta; ao buscar mais intensamente o refrigério do conhecimento, resulta no aprimoramento de compreender estes fenômenos.

Nesta perspectiva, podemos perceber que as habilidades humanas estão em constante desenvolvimento, haja vista que para cada disciplina ou profissão o ser humano demonstra que é dotado de inteligência, razão e habilidades específicas e adequa-se às necessidades emergentes em sua vida bem como adquirir conhecimento para seu desenvolvimento pessoal e coletivo.

Para dar coerência e base a esta evolução nos mais diversos campos da ciência, destaca-se o instrumento da análise do discurso, com o fim de identificar as particularidades dos discursos de todas as profissões e a mensagem que se quer transmitir.

No entanto, todos esses critérios teóricos atraíram várias correntes de estudos no tocante à prática da análise discursiva, como a vertente filosófica e a psicológica, e mais recentemente a lingüística, a qual teve seu início há 30 anos, no qual se iniciava o reencontro entre a história proferida no discurso e a estrutura que se observa no sujeito discursivo dentro do texto seja nas modalidades Oral ou Escrita.

Assim, pautaremos por objetivo geral nossa pesquisa monográfica com a finalidade de relacionar a leitura verbal e não verbal discursiva no gênero tirinhas, abordando especificamente Proporcionar ao leitor uma maior apreensão do conteúdo proposto em meio às diversas faces da lingüística no Sujeito Discursivo (SD) e na Análise do Discurso (AD); Resgatar a história das HQ; Apresentar as tirinhas de Hagar sob o ponto de vista da análise discursiva.

Nosso problema passa a existir impreterivelmente da necessidade de dar por meio de uma leitura mais simplificada na compreensão, o gênero textual quanto ao sujeito discursivo presente nas tirinhas.

Com uma abordagem dos pontos específicos tais como os efeitos do sentido de sujeito no gênero do discurso mediante uma abordagem inicialmente histórica, analisando coerentemente o interdiscurso produzido no sujeito discursivo desta modalidade textual.

O objetivo geral deste trabalho monográfico consiste em analisar a constituição do sujeito discursivo nas tirinhas de Hagar, e os objetivos específicos consistem em relacionar a leitura verbal e não-verbal no gênero tirinhas; proporcionando ao leitor uma maior apreensão do conteúdo proposto em meio as diversas faces da lingüística na análise discursiva e resgatando a história das HQs; bem como, apresentar as tirinhas de Hagar sob o ponto de vista do sujeito, Além do discurso.

Justificado pela relevância da variedade textual em relação ao gênero, tendo por objetivo uma melhor viabilidade do uso das tirinhas como elementos discursivos deste gênero por meio de uma linguagem mais acessível.

Destacando a relação de gênero nas tirinhas, identificando as relações de gênero discursivo para, por fim, possibilitar por da lingüística a análise do discurso das tirinhas.

Diante da temática evocada no estudo, trabalharemos na perspectiva da pesquisa bibliográfica, haja vista, nosso trabalho está fundamentado diretamente na análise do discurso, uma vez que a problemática por nos abordada toma por base a viabilidade do uso das tirinhas como elemento discursivo de gênero na sala de aula.

Diante destes fatos é importante pontuar se existe interação na mensagem lingüística, discursiva verbal e não-verbal na utilização de tirinhas, haja vista, nosso trabalho está fundamentado diretamente nos análise discursiva, uma vez

que a problemática por nos abordada toma por base a viabilidade do uso das tirinhas como elemento discursivo do gênero.

O presente trabalho monográfico apresenta uma metodologia que contempla, de início, a pesquisa bibliográfica, a qual se caracteriza como explanação breve das concepções formuladas por autores que abordam às questões referentes à análise do discurso e a formação discursiva, tema central deste estudo.

Nessa perspectiva, a temática deste estudo, conforme já mencionado, está centralizada na análise teórica do tema e na análise das tirinhas de Hagar, por meio de análise descritiva, sobretudo, a representação social da compreensão do sujeito como ser construtor do discurso e o processo de formação da linguagem discursiva, no interesse de contextualização e embasamento teórico-científico para sustentação do objeto de estudo, a pesquisa tem característica qualitativa e analítica.

No que se refere ao método da abordagem, a este se ajustou aos requisitos deste trabalho a maneira indutiva, a qual parte-se de algo particular para as teorias globais relativas a determinado tema. Teorias estas que, em grande parte, profetizam a origem dos fenômenos peculiares. Para tanto, seguindo-se ao levantamento geral de todos os dados que pudessem completar o trabalho, adquiridos mediante utilização de várias fontes de informações, foram selecionados as mais convenientes aos propósitos da temática em estudo, dando-se continuidade com uma análise hipotética /dedutiva e crítica.

Para uma melhor compreensão dos conteúdos e dos limites de estudo, o pesquisador usou a análise de fontes escrita, de forma que estudou as tirinhas de Hagar e teorias sobre a formação e a análise do discurso.

É perceptível que estes estudos lingüísticos fomentem no indivíduo a capacidade de interagir e difundir suas idéias ao corporificá-las em suportes do idioma nativo: livros, textos, subtextos, jornais, mais precisamente o discurso por ele pretendido nestes suportes textuais, os quais são expostos na doutrina nas

principais formas de: Gênero do Discurso, de Ensino e Tirinhas gênero este nosso objeto de contemplação nesta produção monográfica.

## SEÇÃO I

### 1. EVOLUÇÃO DO CONHECIMENTO NA LINGUAGEM HUMANA: POR UMA PERSPECTIVA DISCURSIVA

O homem tem como diferencial a fala. Ele é, portanto, um ser que fala e a *palavra* à senha de entrada no mundo humano (GUSDORF apud ARANHA, 1993, p. 28).

O homem é o único animal capaz de criar símbolos, e os mesmos representam socialmente signos arbitrários quanto ao objeto. Portanto, a linguagem é um sistema simbólico; muitas vezes, a designação do objeto denomina-se de forma arbitrária, ou seja, o som da palavra não remete, necessariamente, ao objeto representado.

Aquele signo representa de forma convencional, pela sociedade, àquele objeto. Tal convenção nos permite o exercício da comunicação: “A linguagem, portanto, é um sistema de representações aceitas por um grupo social, que possibilita a comunicação entre os integrantes desse mesmo grupo.” (ARANHA, 1993, p. 29).

### A ANÁLISE DO DISCURSO NO BRASIL, HOJE

Falar sobre a história da Análise do Discurso (AD) no Brasil exige, antes, um momento de suspensão, que nos leve a desviar o olhar do espaço particular de nossa própria prática e buscar compreender o espaço mais geral da teoria e como ela vem se constituindo e consolidando entre nós. Penso que não é demais considerar que a AD brasileira já tem uma história consistente, que vem sendo construída há cerca de 30 anos e que já se estende por vários quadrantes do

território. O marco inicial dessa história se dá em Campinas, em torno da figura de Eni Orlandi, em fins da década de 70, e vai depois ganhando corpo e se institucionalizando através dos docentes e pesquisadores que, formados, retornam as suas origens e iniciam a organizar seus próprios grupos de pesquisa.

Num breve levantamento hoje, constatamos que já dispomos de um bom número de opções para programas de doutorado nessa linha de pesquisa, como reflexo desse desenvolvimento qualificado que a área vem apresentando. “Lembro que quando iniciei os preparativos para fazer minha formação, no final dos anos 80, se quisesse sair do meu Estado para trabalhar com AD, as opções eram mínimas...UNICAMP, USP..., e não muito mais que isso.”

A área vem sabendo construir também uma história de encontros nacionais específicos (iniciativa fundamental que devemos lutar para manter, em que pesem as dificuldades sabidas que envolvem organizar eventos científicos), que se inicia com o GT de Análise do Discurso da ANPOLL, e ganha continuidade agora com o Seminário de Estudos em Análise de Discurso (SEAD), em Porto Alegre, o SEMAD, em Uberlândia, e outros tantos sempre bem-vindos.

Do ponto de vista do ensino da AD, ela também ganha espaço, se expandindo, além da pós-graduação, onde se deu sua entrada inicial, aos currículos de graduação, tanto de licenciatura, quanto de bacharelado. E esse é um observatório privilegiado para se perceber e analisar as reações que a disciplina provoca nos iniciantes. Particularmente.

É comum recebermos alunos de outros cursos (geralmente, ciências sociais, jornalismo, fonoaudiologia, psicologia, pedagogia, direito...) que chegam, com curiosidade, por já terem lido ou ouvido falar sobre essa tal análise de discurso. Constatamos que as reações que ela provoca vão desde a rejeição, sob argumento de que „é muito difícil“, „mexe com muitas áreas“ (o que leva quase sempre a um número expressivo de desistências), até o fascínio completo que leva à adesão mais entusiasmada, que faz ver a AD em todas as situações mais prosaicas do cotidiano.

## EFEITOS DE SENTIDOS DA ANÁLISE DO DISCURSO

Por que será que isso se passa com a AD? Seria uma particularidade do seu quadro teórico de modo como se deu sua inserção nos estudos da linguagem no Brasil, por conta da personalidade forte de certos analistas. Na verdade, nosso campo teórico é bem singular, nossas análises retomam, provocam e instigam diferenças e contradições em áreas contíguas (não só) e os analistas de discurso costumam ser bastante enfáticos ao falar da teoria.

Mesmo assim, ainda hoje, com quase 30 anos de história, não é nada fácil tentar explicar o que fazemos para quem é de fora e mais difícil ainda, às vezes, tentar fazê-lo para quem é de dentro, por razões bem distintas, como se consegue bem compreender.

## O POLÍTICO E O IDEOLÓGICO NA AD DO BRASIL

Certamente, na AD, ainda se trabalha com discursos políticos, pois a cena política é um lugar discursivo fértil para se observar as denegações, o non-sense, as discontinuidades e o movimento das posições-sujeito.

Quanto à ideologia ela não desapareceu do nosso mapa epistemológico, evidentemente, pois isso é da ordem do impossível, mas a noção vem sendo, a partir de Althusser, e por influências bastante produtivas da interface com outras áreas, ressignificada. Michel Pêcheux mesmo já sinalizava nessa direção, ao se interessar pelas brechas que se abrem nas falhas do ritual de interpelação e permitem alcançar o sujeito e a língua naquilo que lhes é mais próprio: o sonho, o ato falho, o lapso, formações essas que deixam irromper equivocidades de várias ordens.

## AS DISTINTAS MATERIALIDADES

A AD no Brasil trabalha hoje com materialidades discursivas das mais diversas, que vão desde os discursos institucionalizados até aqueles do cotidiano,

podendo com isso abarcar o discurso religioso, indígena, dos movimentos sociais, midiático, pedagógico, questões de gênero, o discurso do corpo e das corporalidades. E não se detém exclusivamente na linguagem verbal (nas questões da escrita e da oralidade). A imagem, de modo geral, os cartazes, fotografias, charges, pichações e grafites ganham cada vez mais espaço entre os analistas de discurso.

Não se pode deixar de mencionar igualmente as novas linguagens, que começam a aparecer como objeto de investigação mais recente, relacionadas ao computador e à internet e que nos forçam a rever noções até então clássicas na teoria como autoria, efeito-sujeito, memória, hiperlíngua.

Em todas essas distintas materialidades o acesso se faz pelo fragmento, pelo resíduo, pelo que sobra e pelo que falta pelo que escapa ao simbólico, pelo que toca o real da língua e o real do sujeito. Enfim, há uma gama imensa de possibilidades, que atestam a potencialidade e a vigor do aparato teórico-analítico do campo do discurso.

## 1.1 O GÊNERO HISTÓRIA EM QUADRINHOS EM SUAS ESPECIFICIDADES HISTÓRICAS E LINGUÍSTICAS

O homem como ser social sempre buscou a melhor forma de aprimorar a comunicação com seu semelhante, o que possibilitou o aperfeiçoamento da escrita e da língua referente a cada sociedade e cultura.

É perceptível que estes estudos linguísticos fomentem no indivíduo a capacidade de interagir e difundir suas idéias ao corporificá-las em suportes do idioma nativo: livros, textos, subtextos, jornais, mais precisamente o discurso por ele pretendido nestes suportes textuais os quais são expostos na doutrina nas principais formas de: Gênero do Discurso, de Ensino e Tirinhas o qual é nosso objeto de contemplação nesta produção monográfica.

Marcuschi (2005), em sua explanação, classifica os gêneros como semióticos, uma vez que produzem estruturas individualizadas disseminadas de

acordo com os comportamentos linguísticos. Ele cita ainda de forma enfática a interpretação de Eija Ventola, como sendo para ele a melhor acerca desta classificação do gênero textual, ao dispor que os *“gêneros são sistemas semióticos que geram estruturas particulares que em última instância são captadas por comportamentos lingüísticos mediante os registros”*.

Marcuschi (2005), reforça sua visão de prospecção do gênero semiótico ao citar ainda Bakhtin, que afirma que os gêneros são uma produção dos interlocutores tipologicamente: *“Muitas vezes, em situações orais, os interlocutores discutem a respeito do gênero de texto que estão produzindo o que devem produzir. Trata-se de uma negociação tipológica”* (apud MARCUSCHI, 2005.p.33).

Nesta perspectiva, Marcuschi (2005), aponta ainda que os textos por nos apreciados no cotidiano, tais como as reportagens jornalísticas, sermões, telefonemas, cartas comerciais e pessoais e com avanço social e tecnológico a carta eletrônica e o bate-papo por computador entre outros produzidos de formas técnica ou artística. Visa somente descortinar as materialidades contidas na essencialidade do discurso de acordo com sua natureza, como dispõe em sua obra:

a) Usamos a expressão tipo textual para designar uma espécie de seqüência teoricamente definida pela natureza lingüística de sua composição {aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas}. Em geral, os tipos textuais abrangem cerca de meia dúzia de categorias conhecidas como: narração, argumentação, exposição, descrição, injunção. . (MARCUSCHI, 2005.p.22).

b) Usamos a expressão gênero textual como uma noção propositalmente vaga para referir os textos materializados que encontramos em nossa vida diária e que apresentam características sócio-comunicativas definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica. (MARCUSCHI, 2005.p.22).

Com base neste raciocínio, culminam o sujeito discursivo e a observação desta formação, por meio da (AD) análise do discurso os quais repousam os gêneros discursivos e se apresentam em essência através das modalidades

discursivas nos relatos presentes dos diálogos do cotidiano a exemplo das cartas, manifestações publicistas, científicas e literárias entre outras.

Com respaldo nesta abordagem, discursiva surge a modalidade de gêneros textuais e ensino que Bakhtin classifica como inesgotáveis e multiformes a diversidade dos gêneros pela própria característica evolutiva relacionada ao discurso humano tanto na (FD) formação discursiva quanto na (AD) análise do discurso, relacionando-o cada um, atrelado às atividades empregadas à medida que evolui a capacidade de comunicação do homem e dispõe:

A riqueza e diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e por que em cada campo desta atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo. (BAKHATIN, 2003, p. 262).

A heterogeneidade dos gêneros discursivos é tão grande quer não há nem pode haver um plano único para seus estudos: porque nesse caso, em um plano de estudo aparecem fenômenos sumamente heterogêneos. (BAKHTIN, 2003, p. 262).

Maria Costa Val (2000), em parceria com Beth Marcuschi, compartilha da idéia de que gênero está necessariamente atrelado à um determinado momento vivido pelo indivíduo, ou seja, apontado para a necessidade de uma atividade sócio-educativa, ao afirmar:

Um gênero não é atividade subjetiva, que dependa apenas da inspiração do produtor num determinado momento, ou seja, a escolha do gênero a ser usado em determinada situação leva em conta a função sociocomunicativa que o texto devera preencher. (VAL, 2000, p.8).

Costa Val e Marcuschi concluem seu raciocínio quanto ao gênero e o classifica como objeto de reflexão dos conteúdos, bem como a escolha destes conteúdos para o crescimento do conhecimento linguísticos e assim aplicados com objetivos explícitos e implícitos, como podemos observar em sua explanação:

[...] um bom trabalho com gêneros não os toma como objetos de prescrição, mas de reflexão. Trabalhar adequadamente um gênero seria levar os alunos a considerar seu suporte, sua esfera de circulação e os leitores a que se dirige. Propor a eles que verifique como esses fatores

interferem no estilo de linguagem e reflitam sobre as relações entre esses elementos e a seleção de conteúdo e os objetivos, ( explícitos ou implícitos) de sua divulgação.(Val e Marcuschi 2008, p.9).

Marcuschi segue afirmando ainda que os gêneros são formas textuais nas quais podem ser contempladas as perspectivas históricas da sociedade em sua amplitude com base na produção textual de sua gente.

Com mais precisão define o gênero como propriedades inalienáveis, desde que se atribua a eles, textos materializados a forma empírica, como podemos notar pela citação abaixo:

Os gêneros são formas textuais estabilizadas, histórica e socialmente situadas. Sua definição não é lingüística, mas de natureza sociocomunicativa, com parâmetros essencialmente pragmáticos e discursivos. “Poder-se-ia dizer que os gêneros são propriedades emergentes inalienáveis dos textos empíricos e servem de guia para a produção textual em condições sociocomunicativas concreta”. (MARCUSCHI, 2001.p.43).

Compreendemos, com estas afirmações supracitadas, que os gêneros do discurso não têm um repertório que se possa limitar, haja vista, a constante evolução do discurso social no cotidiano do seres humanos e suas constantes modificações linguísticas de maneira geral e regionalizada.

## 1.2. O SUJEITO DO DISCURSO

O sujeito, em regra, surge como um termo presente na oração na qual se faz uma declaração a respeito do poder ou vontade de fatores que dispõem algo de natureza negativa ou positiva propensa no discurso textual.

Acerca deste ponto Orlandi (2000) aponta alguns pilares para o surgimento e identificação do sujeito. Em primeiro lugar, é evidenciado o discurso ideológico e, em um segundo momento, os fatos históricos colaboram para o desenvolvimento na formação e análise do discurso.

Explica ainda que esse sujeito seja afetado sempre pela língua, a exemplo da história na qual são relatados e determinados os diversos fatos ocorridos na humanidade. Com essa afirmativa o autor reafirma sua posição ao sinalizar que não há sujeito sem a ideologia empregada em seu discurso e diz:

Por sua vez, a evidência do sujeito – a de que somos sempre já sujeitos – apaga o fato de que o indivíduo é interpelado em sujeito pela a ideologia. Esse é o paradoxo pelo qual o sujeito é chamado a existência: sua interpelação pela ideologia. São evidências que dão aos sujeitos a realidade como sistema de significações percebidas, experimentadas.

[...]

O sentido é assim uma relação determinada do sujeito – afetado pela língua – como história. é o gesto de interpretação que realiza essa relação do sujeito com a língua, com a história, com os sentidos. Esta é a marca da subjetivação e, ao mesmo tempo, o traço da relação da língua com a exterioridade: não há discurso sem sujeito. E não há sujeito sem ideologia. Ideologia e inconsciente estão materialmente ligados. Pela a língua, pelo processo que acabamos de descrever. (ORLANDI, 2000, p.46- 47)

Orlandi (2000) continua sua teoria e diz que diante dos fatos históricos que o mundo atravessa, com encontros e desencontros, entre teorias e práticas, atentamos para o sujeito do discurso, o discurso oral e/ou (escrita) os quais produzem sentidos entre locutores e interlocutores, e explica que “*a Análise do Discurso fundamenta-se na compreensão da língua fazendo sentido “num discurso em que se vira o homem em seus atos de fala”.*”

Observamos também que AD identifica marcas, pistas que nos levam a compreensão do sujeito discursivo e o discurso no corpus do texto, ou seja, na sua estrutura e enunciação do sujeito e dos sujeitos envolvidos na relação linguística e da linguagem, como ressalta Benveniste: “*Identificando uma busca incessante no sentido de recuperar „as marcas do homem na língua”, o que era considerado a individualização do sujeito enquanto origem da linguagem.*” (BENVENISTE 1998, p.13).

Orlandi relata um trecho do seu entendimento, um tanto contundente e intrigante, acerca da figura do sujeito, ao dizer que o sujeito é aquele que pensa

que sabe o que diz. Destaque-se sob o ponto de vista do discurso, ao explicitar: *“O sujeito diz, pensa que sabe o que diz, mas não tem acesso ou controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele. Por isso é inútil, do ponto de vista discursivo”.* (ORLANDI, 2000.p.32).

Com isso, entendemos que as palavras individualizadas não têm um domínio próprio, ou seja, não é o vernáculo de propriedade privada, mas de domínio público. Contudo, ressalva-se que a essência do contexto discursivo essa sim é nossa ferramenta para o entendimento.

Nessa tônica, evolui a Análise do Discurso, mesmo considerada uma disciplina jovem, com pouco mais de trinta anos, da árvore do campo das letras, bem como sua formação sobre o prisma constante dos aspectos históricos, psicológicos e comunicativos dando vazão nestes moldes ao estudo da lingüística aplicada.

Para uma melhor compreensão dos atos comunicativos passamos a estudar o sujeito do discurso em meio as faces do interdiscurso.

### 1.3 O INTERDISCURSO NO SUJEITO DISCURSIVO

Diante dos aparelhos ideológicos do discurso, os quais são: Nação, igreja, o Poder Judiciário, a Escola, a mídia, podemos identificar as relações cotidianas nos encontramos os seguintes sujeitos discursivos; sujeito histórico, autobiográfico, o sujeito do discurso e podemos chegar a uma estrutura ideológica nos vários tipos de sujeito.

Dantas (2007) cita Orlandi em sua obra, ao comungar da idéia de que sujeito é formado pelo seu discurso ideológico ao afirmar:

O indivíduo é interpretado em sujeito pela ideologia. O qual o efeito ideológico é que faz com que se coloque na origem do que diz, produzindo evidências subjetivas que constituem o sujeito e evidências de sentido que induzem a ilusão da lateralidade – relação do sujeito com seu dizer enunciado. (ORLANDI apud DANTAS 2007,p. 480).

O interdiscurso, “presente” nos vários níveis de linguagem, os quais norteiam o leitor para a interação com o texto, publicitário, jornalístico, científico dentre outros, que fazem com que aconteça a interação entre os vários tipos de discurso podendo chamá-lo de interdiscurso.

Podemos dizer que a relação entre as formações discursivas é soldada pela existência do interdiscurso. E a exterioridade que consideramos que constitui só se define em função do interdiscurso, ou melhor, essa exterioridade tem seu modo de existência definido pelo interdiscurso. (DANTAS, 2007,48).

Orlandi disserta agora quanto à formulação do interdiscurso no sujeito discursivo, e afirma que esta modalidade está intimamente ligada ao interdiscurso da historicidade do sujeito proporcional a sua memória que torna possível materializar frases, textos, representados por estes dois eixos supracitados a constituição fruto da memória e a formulação quanto aos sentidos do sujeito e diz:

O interdiscurso, a historicidade, que determina aquilo que, da situação, das condições de produção, é relevante para a discursividade. Pelo funcionamento do interdiscurso, suprime-se, por assim dizer, a exterioridade como tal para inscrevê-la no interior da textualidade. Isso faz com que, pensando-se a relação da historicidade (do discurso) e a história (tal como se dá o mundo). (ORLANDI, 2000.p.33).

A autora complementa sua definição de interdiscurso afirmando que “é preciso não confundir o que é interdiscurso e o que é intertexto. O interdiscurso é todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos”.

Em um último momento, Orlandi (2000) busca esclarecer a fundo à questão do intertexto e explica que o intertexto se restringe a relação de um texto com outro, e neles as devidas denições existentes e discorre que:

Se tanto o interdiscurso como o intertexto mobilizam o que chamamos relações de sentido, no entanto o interdiscurso é da ordem do saber discursivo, memória afetada pelo esquecimento, ao longo do dizer, enquanto o intertexto restringe-se à relação de um texto com outros textos. “Nesta relação, a intertextual, o esquecimento não é estruturante, como o é para o interdiscurso”. (p.34).

Marcuschi ao afirmar que todo texto ao ser formulado e escrito apresenta semelhanças com outros textos familiares por meio de tipos seqüenciais com base no ponto de vista da ação e da comunicação pretendida pelo autor.

Marcuschi dispõe ainda que, enquanto esse gênero discursivo é formando, há uma constante relação de interdependência, sempre sedimentado no relato, no dialogo e entre outras formas discursivas do sujeito e fomenta arraigado na ideia das atividades humanas, ao dispor no trecho abaixo:

Chamamos de texto toda unidade de produção de linguagem situada, acabada e auto-suficiente (do ponto de vista da ação ou da comunicação). Na medida em que todo texto se inscreve, necessariamente, em um conjunto de textos ou em um gênero, adotamos a expressão de gênero de texto em vez de gênero de discurso. Enquanto, devido a sua relação de interdependência com as atividades humanas, os gêneros são múltiplos, e até mesmo em número infinito, os segmentos que entram em sua composição (seguintes de relato, de argumentação, de dialogo e etc.) são em número finito podendo, ao menos parcialmente, ser identificados por suas características lingüísticas específicas[...] na medida em que apresentam fortes regularidades de estruturação lingüística, consideraremos que pertencem ao domínio dos tipos, por tanto, utilizaremos tipo de discurso para designá-los, em vez da expressão tipo textual. (ROJO, 2005, p.190).

Charles Bazerman (2005) surge como mais uma vertente desta genealogia ao afirmar que “os gêneros tipificam muitas coisas além da forma textual e são à parte do modo como os seres humanos dão forma as atividades sociais”. Percebe-se claramente a idéia fundada de que as atividades humanas influenciam diretamente na variedade dos gêneros e nas suas formações e tipificações, contribuindo para uma Análise do Discurso mais apropriada. Nesta mesma compreensão, o autor concluiu seu comentário discorrendo que “um conjunto de gêneros é a coleção de tipos de textos que uma pessoa em um determinado papel tende a produzir”.

Por fim, parafraseando nesta perspectiva lingüística, Maingueneau (1991) afirma que, tecnicamente, esta forma de linguagem “é o produto de um acontecimento único, sua enunciação, relacionado a uma situação de uma enunciação, cujos parâmetros são as pessoas, o tempo e o lugar da comunicação”.

Segundo Orlandi (1988, p. 08), “[...] o sujeito quanto aos sentidos são determinados histórica e ideologicamente”, ou seja, todo sujeito-autor quanto aos sentidos carrega consigo sua historicidade, transferindo, assim, a sua realidade e ideologia para a escrita.

O sujeito-autor tem a ilusão da realidade do pensamento, isto é, o discurso se apresenta como reflexo de seu conhecimento, objetivo da realidade. E não se limita a expor a sua historicidade na escrita, para ele é até importante outros fazerem parte de sua vida para haver troca de ideias. A ideologia que se cria é de vencedor, mas de forma violenta, que para o aluno é considerado “acaso”. Não há, portanto, uma relação de sentimento, pois já faz parte da sua história de vida.

Tendo esta visão, o sujeito carrega na escrita sua realidade, sua vivência. Tais acontecimentos estão servindo de formação do discurso para o autor. Confirma-se assim a teoria e prática de que a linguagem é definida pela própria existência do homem, pois é na e pela linguagem que o homem se constitui sujeito, carregando toda sua história de mundo e de leitura na construção de seu discurso, num determinado tempo e numa dada situação de enunciação, isto é, as condições de produção discursiva.

Assim, o sujeito-autor transfere para sua escrita as condições de produção deste discurso de maneira inconsciente e ilusória, sendo envolvido por elas e carrega dentro de si, sem perceber, a ligação que ocorre entre sua realidade e a escrita.

#### 1.4 AS CATEGORIAS DE PESSOA, ESPAÇO E TEMPO.

O sujeito da análise do discurso tem em sua linguagem as categorias de pessoa, espaço e tempo com seu início na enunciação da AD. Assim, como cada gênero associa-se a momentos e lugares de enunciação específicos e um ritual apropriado ao gênero como toda instituição, constrói o tempo – espaço de sua legitimação circunstancial. No entanto, o exercício deste discurso os seres cujas vozes estão presentes na enunciação sem que se lhe possa, atribuir efetivamente,

o sujeito discursivo. Sendo assim, eles não falam, mas a enunciação discursiva expressa seu ponto de vista em relação a cada um nas diversas posições.

Como fundamenta Fiorin. “A enunciação ao enunciado como o ato o seu produto, um processo dinâmico o seu resultado estático” (Fiorin. 2008 p.31).

Assim, destacaremos neste texto acadêmico a pessoa, espaço e tempo diante da análise discursiva dentro dos mecanismos linguísticos destacando os elementos discursivos, uma vez que a enunciação é a instância da pessoa, do espaço e do tempo, o tempo apenas, consiste em distinguir o sujeito discursivo no momento da enunciação a qual são pressupostos linguísticos.

Assim, o conjunto de procedimentos a constituir o discurso do sujeito tem em seu um espaço e tempo povoado de sujeitos diferentes na enunciação. Daí tem a enunciação, em seu sentido estrito, voltado para a figura nas suas várias configurações, seja, pessoa, espaço e tempo. Segundo Fiorin:

Como a pessoa enuncia num dado espaço e num determinado tempo, todo espaço e todo tempo organizam-se em torno do “sujeito”, tomando como ponto de referencia, assim, espaço e tempo estão na dependência do *eu*, que neles se enuncia. O aqui é o espaço do *eu* e o presente é o tempo em que coincidem o momento do evento descrito e o ato de enunciação que descreve. a partir desses dois elementos, organizam-se todas as relações especiais e temporais”(2008 p.42)

### 1.5 INSTALAÇÕES DOS SEGUINTE ELEMENTOS ENUNCIATIVOS:

A pessoa discursiva de acordo com o elemento lingüístico pode ter a pessoa transformada, subvertida e demarcada.

Do tempo:

O tempo pode ser denominado, demarcado e sistematizado diante dos elementos lingüísticos do sujeito discursivo.

Do espaço:

O espaço denominado, demarcado e sistematizado diante dos espaços lingüísticos.

## 2. O SURGIMENTO DOS QUADRINHOS: PANORAMA HISTÓRICO

Segundo Arashiro (2008), as Histórias em Quadrinhos nada mais são do que desenhos em sequência que narram uma história, um poema, um conto. Elas podem ter balões contendo o texto ou podem ser meramente visuais. Assim podemos definir os seguintes elementos ou gêneros textuais tais como a Charge, Tira e HQ.

### CHARGE

A charge é um desenho ou uma pequena história em quadrinhos que possui um caráter humorístico e crítico. Destacam-se pela criatividade e abordagem de temas da atualidade.

Os personagens geralmente são desenhados seguindo o estilo de caricaturas. As charges são elaboradas por desenhistas e podem retratar diversos temas como, por exemplo, assuntos cotidianos, política, futebol, economia, ciência, relacionamentos, artes, consumo, etc.

As charges costumam ser publicadas em jornais, revistas, livros, etc. Com o desenvolvimento da Internet, apareceram vários sites especializados em apresentar charges animadas elaboradas em linguagem flash.

### TIRA OU TIRINHA

A tira ou tirinha é um gênero textual assim definido por Sérgio Roberto Costa: Segmento ou fragmento de HQs, geralmente com três ou quatro quadrinhos, apresenta um texto sincrético que alia o verbal e o visual no mesmo enunciado e sob a mesma enunciação. Circula em jornais ou revistas, numa só faixa horizontal de mais ou menos 14 cm x 4 cm, em geral, na seção “Quadrinhos” do caderno de diversões, amenidades ou também conhecido como recreativo, onde se podem encontrar Cruzadas, Horóscopo, HQs, etc.

## HISTÓRIA EM QUADRINHOS:

As histórias em quadrinhos são definidas e conhecidas como narrativas realizadas através da seqüência de imagens, desenhos ou figuras impressas, com falas dos personagens inseridas em espaços delimitados chamados de "balões", geralmente são publicadas em gibis.

Não se sabe ao certo a origem das HQ (histórias em quadrinhos), mas segundo estudiosos da área, o primeiro super-herói de história em quadrinhos a se tornar ídolo foi o Superman, em 1938.

Vale ressaltar que antes dele já existia outros como Yellow Kid, Tarzan e Fantasma. Apesar de ser uma forma de entretenimento ela a tirinha pode ter um caráter informativo. Como por exemplo, dos quadrinhos para prevenção de acidentes de trabalho, prevenção de doenças, informativos de trânsito entre outros.

Os quadrinhos estão tomando conta da INTERNET. Vários sites abordam a temática; Os mesmos mostram novos talentos ou divulgam os já existentes. A mesma facilitou o conhecimento de novos artistas, divulgando seus trabalhos, sejam eles cartunistas, quadrinistas ou ilustradores.

Sites como o *Cybercomix* possuem quadrinhos interativos, o mesmo possibilita ao visitante a decisão do final da história. A interação com a história é uma possibilidade que ainda pode ser muito bem explorada, o que era impensável nos quadrinhos convencionais.

A gênese dos quadrinhos começou por volta do século XVIII. Em 1820, na França, vendiam-se as chamadas *canções de cego*, tanto em edições populares quanto em edições com luxuosas iconografias.

As *imagens de Epinal*, contos infantis com vinhetas e legendas, já tendo heróis de capa e espada, datam dessa época. Tinham por propósitos dar ao povo a chance de transferir-se para a vida romanceada de seus ídolos.

Nos EUA, em 1822, a imprensa transformou-se por causa do surgimento da litografia e, em 1823, em Boston, um almanaque publicado por *Charles Ellms* traz, pela primeira vez, entre passatempos e anedotas, algumas histórias cômicas. Até que, em 1846, aparece em Nova Iorque a primeira revista exclusivamente com essas histórias chamada *Yankee Doodle*.

Enquanto isso, os europeus liam os Rebus (histórias de conteúdo social) e os japoneses contavam com as histórias da dinastia Meiji ilustrada em quadrinhos.

Um dos pioneiros dos quadrinhos é *Rudolf Töpffer*, artista e escritor suíço, com o Sr. *Vieux-Bois*, em 1827. Outros nomes importantes e pioneiros: Henrique Fleiuss, 1861, com Dr. Semana e Wilhelm Busch, 1865, com Max e Moritz, garotos travessos - publicados no Brasil como Juca e Chico na tradução de Olavo Bilac.

Por volta de 1865-1900 surgiram nas tiras de jornais dominicais dos Estados Unidos. Os primeiros personagens de HQs. Um dos primeiros personagens que obtiveram sucesso foi o *Yellow Kid*, de *Richard Outcault* publicado em 1896 no jornal *New York Sunday World*. Anos depois, *Rudolph Dirks* começava a produzir *Katzenjammer Kids*, um dos títulos pioneiros que usava as características dos quadrinhos como são conhecidos hodiernamente: o emprego de balões, elenco permanente e a história era contada, em quadros.

O Japão e a Europa se mostraram terrenos férteis para material de HQs e surgiram muitos cartunistas célebres no início do Século XX. A revolução estética ficou à cargo de *Little Nemo in the Slumberland*, lançado em 1905 por *Winsor McCay*, que usava pela primeira vez a perspectiva em seus desenhos.

Uma das primeiras HQs dirigida para um público mais adulto foi produzida por *George Herriman* que lançou *Krazy Kat*, a história de um mundo poético, surreal e cômico estrelado por personagens na forma de animais. Essa foi a primeira tirinha para o público adulto e logo depois surgiram personagens clássicos como o *Gato Félix*, de *Pat Sullivan*, e surgia também Mickey Mouse, de

Walt Disney. Em 1930, *Hergé* cria *Tintin*; revista que anos depois se tornou uma série de desenho animado.

No ano seguinte, surgiram *Betty Boop*, de *Max Fleischer* e *Tarzan*, de *Harold Foster*. *Buck Rogers* e *Popeye*, criado por *Elzie Crisler Segar*, todos em 1931. Nos anos 30 foram criados personagens cujas histórias giravam em torno de aventuras como *Flash Gordon*, de *Alex Raymond*, *Jim das Selvas* e o agente secreto *X-9*. *Dick Tracy* produzido por *Chester Gould* também fazia sucesso. E também foram criados nesse período o *Fantasma* e o *Mandrake* ambos de *Lee Falk*. Com o sucesso que estas histórias de aventura faziam, logo foram criadas as primeiras revistas de quadrinhos. As pioneiras foram às tirinhas japonesas, na década de 20.

Em 1933 surgia nos Estados Unidos a primeira revista americana de histórias em quadrinhos, a *Funnies on Parade* Depois vieram a *Famous Funnies*, *Tip Top Comics*, *King Comics*, *Action Comics* e *Detective Comics*. Estes dois últimos títulos foram os responsáveis pelo lançamento do Super Homem e Batman, respectivamente.

Durante o período da Segunda Guerra Mundial, muitos personagens passaram a se envolver em tramas de guerra e violência, sendo criados novos personagens como Capitão Marvel, Tocha Humana, Namor. A Marvel Comics criou, sob a supervisão de Stan Lee e Jack Kirby, o Capitão América. Um super herói baseado nas cores da bandeira dos Estados Unidos e que lutava contra os opressores da democracia e da justiça. Ainda nessa época, foi lançada a revista *Mad* (uma revista de humor que satirizava personagens e políticos principalmente) e surgia também o personagem **The Spirit**, de Will Eisner.

As primeiras manifestações das Histórias em Quadrinhos são no começo do século XX, na busca de novos meios de comunicação e expressão gráfica e visual. Com o avanço da imprensa, da tecnologia e dos novos meios de impressão possibilitaram o desenvolvimento desse meio de comunicação de massa.

Entre os precursores estão o suíço *Rudolph Töpffer*, o alemão *Wilhelm Bush*, o francês *Georges ("Christophe") Colomb*, e o brasileiro *Angelo Agostini*. Alguns consideram como a primeira história em quadrinhos a criação de *Richard Fenton Outcalt*, *The Yellow Kid* em 1896. Outcalt essencialmente sintetizou o que tinha sido feito antes dele e introduziu um novo elemento: o balão. Este é o local onde se põe a fala das personagens.

Nas primeiras décadas do século XX, os quadrinhos eram essencialmente humorísticos, e essa é a explicação para o nome que elas carregam ainda hoje em inglês, *comics* (cômicos). Algumas destas histórias eram *Little Nemo* (de *Winsor McCay*), *Mutt & Jeff* (de *Budfisher*), *Popeye* (de *E.C. Segar*), e *Krazy Kat* (de *Georges Herriman*).

Os temas das histórias eram basicamente travessuras de crianças e bichinhos, e dessa época vem às designações *kid strips*, *animal strips*, *family strips*, *boy-dog strips*, *boyfamily-dog strips*, entre outros.

O *crack* da Bolsa de Valores em 1929 foi um ponto importante na história da história em quadrinhos. E, nos anos 30, eles cresceram, invadindo o gênero da aventura. *Flash Gordon*, de *Alex Raymond*, *Dick Tracy*, de *Chester Gould* e a adaptação de *Hal Foster* para o *Tarzan* de *E. R. Borroughs* são conhecidos como o início da Era de Ouro (Golden Age). Nesta década, três gêneros essenciais eram produzidos: a *ficção científica*, o *policia*l e as *aventuras na selva*.

*Tarzan* de *Foster* era uma adaptação sem balões e cheia de ação do livro de *Borroughs*, e o *Dick Tracy* de *Gould* era parcialmente inspirado nos *gângster* de Chicago (onde *Gould* vivia), *Flash Gordon* era um produto total da imaginação de *Alex Raymond*, que também trazia o Agente Secreto X-9, *Jim das Selvas* e *Nick Holmes*. Na década de 30, também foi criado o primeiro herói uniformizado, *Fantasma*, escrito por *Lee Falk* e desenhado por *Ray Moore*. *Falk* também criou *Mandrake*, o mágico, que possuía os desenhos de *Phil Davis*.

No final da década de 30, surgiu o primeiro super-herói que possuía identidade secreta, *Superman* de *Siegel and Shuster*. Muitos o destacam como o personagem que marca o início da Era de Ouro.

O *Superman* foi criado em 1933, mas só chegou às bancas em 1938, depois que a dupla vendeu seus direitos para a DC Comics para ser publicado na revista *Action*.

Poucos meses depois, teria início a Segunda Guerra Mundial, deflagrada pelas ações expansionistas de uma Alemanha comandada por *Adolf Hitler* desde 1933. No caldeirão ideológico daqueles anos, os quadrinhos logo despertaram interesses políticos. E o Homem de Aço, como um dos principais representantes desta forma de arte tornou-se alvo de polêmicas. Por causa da irmã de *Friedrich Nietzsche*, os nazistas haviam se apropriado indevidamente de vários conceitos filosóficos deste autor alemão, inclusive o do *übermensch* que traduzido acaba, de certa maneira sendo similar ao título de *Superman*, sendo assim, preciso o fim do conflito mundial para que se denunciasse a deturpação do pensamento *nietzchiano* e se desfizesse o equívoco que pairava sobre o filósofo alemão.

Quando *Superman* surgiu em cena foi logo colhido pela confusão vigente. As pessoas de esquerda no mundo inteiro, desde o princípio, acusaram-no de ser símbolo do imperialismo norte-americano e, de quebra, da arrogância fascista. Já os políticos, linha dura, do Partido Republicano viram nele a personificação do tal *Superman* nazista. Nas palavras dos assessores de Hitler: o *Superman* não passava de um judeu.

Em 1939 surgiu o herói aquático Namor, o Príncipe Submarino que despontou como o inimigo número um de toda a humanidade por ser um híbrido humano-atlante. Ele teve como oponente o herói cibernético Tocha Humana (um andróide flamejante dotado de avançada tecnologia que ao contato com o oxigênio, podia inflamar-se).

Namor criado por Bill Everett, além de ser um híbrido era dotado de super força, domínio sobre os seres do mundo aquático, possuía o dom de voar e capacidade

de respirar dentro e fora d'água. O super-herói Tocha Humana, por sua vez, apareceu pela primeira vez na revista *Marvel*.

Numa história escrita e desenhada por Carl Burgos. Apesar do nome, ele não era realmente humano, mas um robô confeccionado pelo Prof. Phineas Horton.

A interferência do governo que na época se deparava com a Segunda Guerra Mundial mostra como os *Comics* chamaram atenção das autoridades que perceberam o fascínio e a preocupação de seu poder como comunicação de massa. Ambos os heróis, tanto

Namor quanto o Tocha Humana, fizeram parte do *crossover* significativo dos quadrinhos, era uma batalha entre fogo e água que despertaram grandes interesses no público. No entanto, quis o desenrolar dos acontecimentos mundiais que Namor e Tocha chegassem a um acordo. Com a eclosão da Segunda Guerra Mundial e a entrada dos Estados Unidos no conflito, o presidente *Franklin Delano Roosevelt* (1933-1945) convocou todos os heróis e super-heróis para o esforço bélico do país.

Com isso, os dois aventureiros passaram a visitar as histórias um de o outro, de tempos em tempos, agora aliados contra alemães e japoneses. Esta união espelhou um movimento muito semelhante que ocorria, na cena mundial. Países historicamente antagônicos juntaram esforços – ainda que a contragosto – contra as potências do Eixo. Em 1946, quase acompanhando o espírito da criação da Organização das Nações Unidas, os dois heróis tornam-se membros – juntamente com o Capitão América, Miss América e *Whizzer* – do efêmero *All Winners Squad* (ou como o grupo foi traduzido para o Brasil como Os Invasores).

No período de 1940 até 1945 foram criados aproximadamente *quatrocentos* super-heróis, mas nem todos sobreviveram. O campo evoluiu, expandindo suas fronteiras e tornando-se parte da cultura de Massa. Dois merecem destaque: *Batman*, criado em 1939 por Bob Kane, uma figura sombria (inspirada na máquina voadora de *Da Vinci* e no *Zorro*) cuja fama ultrapassaria a do *Superman* nos anos 80, e o Capitão Marvel, de C.C.Beck, um jovem que ganhava poderes mágicos toda vez que falava a palavra Shazam! Um acrônimo de nomes de deuses

antigos. Vários personagens se alistaram e foram para a II Guerra Mundial, e os quadrinhos se tornaram armas ideológicas para elevar o moral dos soldados e do povo.

O maior ícone do período da guerra é o Capitão América, de Jack Kirby e Joe Simon. Na capa de sua primeira revista, ele combatia o próprio Adolf Hitler. Ao contrário de outros heróis, que acabaram *recrutados* para lutar na Segunda Guerra Mundial; O herói Sentinela da Liberdade foi criado especialmente com esse objetivo político.

Desde o início, a única arma que o herói usou foi um escudo. A princípio, quase triangular, esta peça adquiriu, já na segunda edição, o formato circular famoso até os dias de hoje. Em momento algum, o Capitão América usou qualquer outra arma. É como se dissesse, para que todos ouvissem que a *liberdade* é um valor que tem de ser defendido.

Por outro lado, isso representa também a imagem que os Estados Unidos tinham de sua participação no conflito mundial, ou seja, aos próprios olhos, a América *apenas* defendia-se de ataques. Em todo caso, seu companheiro de luta como o jovem Bucky usava às vezes uma metralhadora. Outro fato curioso, e que fala mais do imaginário dos norte-americanos, do que da realidade propriamente dita é a escolha do arquiinimigo do Capitão. A origem de seu oponente era de que o Caveira Vermelha foi treinado pelo próprio Hitler a fim de pôr em prática os interesses do 3º *Reich*. No entanto, os nazistas sempre pregaram a superioridade ariana como um dos princípios-chave de sua ideologia.

Nos anos 50 os quadrinhos foram alvo da maior caça as bruxas que já aconteceu por este meio de comunicação de massa. O psiquiatra Frederic Wertham escreveu um livro, *A Sedução do Inocente (The Seduction of the Innocent)*, onde ele acusava os quadrinhos de corrupção e delinqüência juvenis. Nas 400 páginas de sua obra, o psiquiatra alemão esmiuçou suas idéias sobre o *verdadeiro intento subversivo* por trás dos quadrinhos. Dentre eles as hipóteses do tratado, havia a de que a Mulher Maravilha representava idéias sadomasoquistas e a da homossexualidade da dupla *Batman & Robin*.

Entre outros argumentos de Whertham, também estão que os quadrinhos incitavam a juventude à violência – bem como havia acontecido com o *rock'n'roll* – havendo então um Código de Ética, para limitar e regular o que podia (e o que não podia) aparecer nas páginas limitando assim o alcance e a maneira de focar os assuntos, o que acabou por destruir todos os títulos de terror da *EC Comics*, exceto um, a revista humorística: *Mad*.

Foi quando surgiu numa tira de jornal aparentemente inocente sobre um grupo de crianças: *Peanuts*, de Charles M. Schulz. *Charlie Brown*, o personagem principal, é um garoto de 6 anos, perdedor nato, simboliza a insegurança, a ingenuidade, a falta de iniciativa; um eterno esperançoso. Seu cão, *Snoopy*, é um *beagle* filosófico em cima de sua casinha vermelha. Esta tira marcou o começo da era intelectual dos quadrinhos, com uma maior valorização do texto sobre as imagens.

Ainda na década de 50 o medo passou a estar em toda parte do mundo. Os soviéticos fizeram a bomba atômica e os americanos atacavam contra tudo que soasse como ataque velado e subversivo dessa superpotência ao seu “*american way of life*”. Enquanto, na vida real, a população procurava comunista, debaixo da cama, nas páginas das histórias em quadrinhos, os heróis faziam sua parte. Com o fim do conflito mundial e a polarização de forças entre EUA e URSS, o alvo das investidas não era mais os alemães e japoneses.

Eram tempos em que se confundiam marxistas com comedores de criancinha. Numa demonstração de que comuna bom é comuna morto, Namor rechaçava insidiosos golpes de aquáticas foices e martelos, enquanto, de volta por um breve período no ano de 1954, o Capitão América enchia de socos os anticomunistas.

Na década de 60 começou a Era de Prata dos quadrinhos que consolidaram a renovação no mundo dos super-heróis iniciada com o novo *Flash* da DC Comics em meados da década anterior. Logo após retornaram *Superman*, Mulher-maravilha, *Batman*, *Aquaman*, entre outros. Diante do sucesso da editora rival, em 1961, *Martin Goodman*, o diretor da *Atlas Comics* (antiga *Timely Comics*), pediu a Jack Kirby e Stan Lee que bolassem super-heróis capazes de fazer frente

à Liga da Justiça da América. Os dois aproveitaram, então, o conceito de uma criação prévia de Kirby, os Desafiadores do Desconhecido, e acrescentaram superpoderes às personagens. Surgiu assim o Quarteto Fantástico da *Marvel Comics*, empresa herdeira da Atlas. Stan Lee e Jack Kirby desconsideraram todos os clichês das histórias de super-heróis existentes até então. Essas equipes de heróis não possuíam identidades secretas e era uma família ao invés de uma equipe. Sue e Johnny Storm eram irmãos, Reed Richards era o noivo de Sue e Ben Grimm o amigo da família. Reed Richards era um cientista que preferia usar seu intelecto a seus poderes elásticos.

O adolescente Johnny era o novo Tocha Humana. Sua irmã Sue, podia se tornar invisível e projetar campos de força. E Ben Grimm, era um rochoso, a Coisa, era dotada de enorme força, mas sua aparência aterradora ocultava a amargura de um ser desfigurado. Então, estavam os heróis simbolizando os quatro elementos da natureza: água, fogo, ar e terra respectivamente. Por trás de um grupo de amigos que, vitimados por um *acidente cósmico*, ganham super poderes, havia um forte paralelo, com a mais significativa questão política daquele momento: a Guerra Fria e a paranóia anticomunista.

Em 12 de Abril de 1961, o cosmonauta soviético Yuri Gagarin tornou-se o primeiro ser humano a alcançar o espaço. A notícia surpreendeu os Estados Unidos e acirrou os piores temores de seus habitantes, era o auge da Guerra Fria. O duro golpe faz o presidente John Kennedy jurar que os norte-americanos chegariam à Lua antes do fim da década, derrotando a União Soviética naquela que viria a ser a Corrida Espacial. O Quarteto Fantástico foi à resposta dos quadrinhos ao apelo do dirigente da nação. Eles personificavam a nova era espacial, na qual seus heróis estavam dispostos a arriscar tudo, até mesma a própria vida, para estar a um passo adiante da ameaça vermelha.

Já na primeira edição de *Fantastic Four*, Sue Storm não poupa esforços para persuadir o relutante Ben Grimm a pilotar o foguete desenvolvido por seu amigo Reed Richards. “*Ben, nós temos que tentar! A não ser que você queira que os comunistas cheguem na frente*”. Devido ao sucesso outros quadrinistas como Steve Ditko, Don Heck, Gene Colan, John Buscema e John Romita,

desenvolveriam a infinidade de heróis da Marvel que estão em destaque até os dias de hoje (2006). Dentre os mais conhecidos estão Homem aranha, Hulk, Thor, Homem de ferro, *X-men*, entre outros. Na década de 70 surgem os Quadrinhos *underground* sendo vendidos em *head shops* e de mão em mão. *Crumb*, os *Freak Brothers* de Gilbert Shelton, S. Clay Wilson, Victor Moscoso, Bill Griffin estão entre os mais conhecidos. Do outro lado do oceano, alguns desenhistas franceses -- Moebius, Phillipe Druillet, Jean Pierre Dionnet, e Bernard Farkas --, reunidos sob a efígie *Les humanöides associées*, criam em 1974 uma revista histórica, *Métal Hurlant*, que chega aos EUA em 1977 como *Heavy Metal*. Fantasia, ficção científica, viagens psicodélicas, *rock'n'roll*, corpos nus, novas diagramações e literatura são parte do confuso *mix* que fez o sucesso da revista. Da Itália vem grandes quadrinhos, como *Ken Parker*, de Berardi e Milazzo, *Corto Maltese*, de Hugo Pratt, e *O Clic*, de Milo Manara. Nos anos 80, os americanos criaram a “*graphic novel*” (ou romance gráfico) direcionado para o público adulto. O grande destaque e carro chefe dessa nova linha foi à história de um *Batman* sombrio, amargurado e violento, o cavaleiro das trevas de Frank Miller decretava a maioria no mundo dos super-heróis. Violência, insanidade, sensualidade e dúvidas existenciais passaram a habitar os quadrinhos, vindo dentre estas obras *Elektra Assassina* de *Frank Miller*, *Watchmen* de *David Gibbons* e *Alan Moore*, *Sandman* de *Neil Gaiman* entre outros. A partir da década de 90, os grandes desenhistas das histórias em quadrinhos da atualidade saíram das duas maiores editoras de quadrinhos – a *Marvel Comics* e a *DC Comics* – e fundaram a *Image Comics* (os heróis eram *Savage Dragon* de *Erik Larsen*, *WildC.A.T.S.* e *Gen 13* de *Jim Lee*, *Spawn* de *Todd McFarlane*, *Cyberforce*, *Strykeforce*, e *The Darkness* de *Marc Silvestri*). Este momento trouxe dois marcos, para as histórias em quadrinhos americanas, a primeira era a colorização computadorizada e a influência dos Mangás (quadrinhos japoneses) na caracterização dos personagens. Os desenhistas americanos começaram a sofrer influência dos Mangás em seu traço. Porém, após o ataque terrorista de 11 de setembro de 2001 as duas torres gêmeas dos EUA afetaram o mercado de quadrinhos americano que decidiram fazer um resgate ao estilo da arte dos pioneiros dos quadrinhos da

Era de Prata e da década de 80. Dentre os artistas estavam Jack Kirby, John Romita, Steve Ditko, Sal Buscema, John Byrne e George Perez. Não só a arte dos quadrinhos, mas também os roteiristas e editores decidiram fazer esse resgate também das origens dos personagens. É fato que, nos EUA bem como em outros países devido ao avanço tecnológico do cinema serviu para realizar adaptações desses super-heróis, como exemplo, pode-se citar Constantine das histórias de quadrinhos de *Hellblazer*, *Hellboy* de Mike Mignola, e Homem-aranha, Hulk, *Superman*, *Batman*, Demolidor, Elektra, Liga Extraordinária, Do Inferno, V de Vingança, Estrada para Perdição, Quarteto Fantástico, *Spawn*, *X-men* que se firmam, expandem e propagam ainda mais esse meio de comunicação de massa. No que diz respeito às tirinhas de Hagar, vale a pena ressaltar aqui um pouco da história do autor Dik Browne.

Dik Browne (batizado Richard Arthur Allan Browne em 11 de Agosto de 1917 na cidade de Nova York. Morreu em 4 de Junho de 1989 em Sarasota, Flórida) é o autor de *Hagar, o Horrível*, uma tirinha vista por milhares de pessoas no mundo todo. A tira está sendo desenhada, agora, por seu filho, Chris Browne também criou e desenhou *Hi and Lois*, em 1954, que foi escrito por Beetle Bailey, criado por Mort Walker, e agora é desenhado por seu filho, Chance. Nos anos 40, ele trabalhou como desenhista para a revista Newsweek e também para uma agência publicitária, onde criou o logotipo da empresa Chiquita.

Foi premiado por seu trabalho pela *Sociedade Nacional de Cartunistas* dos Estados Unidos, onde eles ganharam o Prêmio de Tira de Jornal de Humor em 1959, 1960, 1972 e 1977 por *Hi and Lois*, e depois em 1984 e 1986 por *Hagar, o Horrível*. Também ganhou o *Prêmio Rouben* por *Hi and Lois* em 1962, por *Hagar, o Horrível* em 1973 e o *Prêmio Elzie Segar* em 1973.

## 2.2 A LINGUAGEM DOS QUADRINHOS

A lingüística passou a fomentar os gêneros textuais em toda sua plenitude, ao definir por meio da análise do discurso oral e escrito à definição formal de cada espécie de gênero.

Dentre a gama de gêneros destacam-se as tirinhas, por sua leveza textual através de seus gráficos visuais, os quais tiveram sua origem nos quadrinhos.

Revista em quadrinhos, revistinha, almanaque, cada parte do mundo denomina esta forma de literatura, tão suave e que estimula a leitura, transportando seu leitor a uma série de sensações que vai da euforia às lágrimas.

No Japão, os quadrinhos são apreciados principalmente pelo público adulto. Lá estas revistas são denominadas de “mangá”, com características visuais e textuais próprias da cultura oriental japonesa com destaque para os olhos dos personagens de proporções grandes, nos quais esta carga emotiva do discurso visual escrito.

Nos Estados Unidos da América, os quadrinhos ganharam a figura dos super heróis com uma linguagem forte, imperativa, imponente, buscando sempre o bem dos oprimidos por vilões que maltratam toda a humanidade. Dentre os mais famosos, estão o grupo da Marvel, com Thor e os X-Men, a Disney (com O Mickey), pato Donald, Pateta e companhia, Batman, o lendário Super-Homem a Mulher Maravilha, todos inspirados no sonho americano de “paz mundial”.

No Brasil, o *Gibi*, como é popularmente conhecido, recebe a herança americana e, paulatinamente, incorpora a cultura nacional, respeitando as lendas de cada estado. Como exemplos de expoentes brasileiros na arte dos quadrinhos, temos a turma do *Sítio do Pica-pau Amarelo* de Monteiro Lobato o que transformou a sua literatura em quadrinhos, a fim de que sua obra fosse mais bem absorvida. Dentre suas obras quadrinistas estão as aventuras da Emília, da Narizinho e do Pedrinho.

Outro nome de grande expressão neste gênero é Ziraldo com o seu personagem-base o *Menino Maluquinho*. Neste, o autor buscou, nas suas próprias brincadeiras de infância a inspiração para desenhar e redigir as histórias com riqueza de detalhes do imaginário infantil.

A turma da Mônica traz, por meio de Maurício de Souza, crianças com mensagens otimistas para o público infantil, uma vez que cada um de seus personagens possui particularidades em seus perfis, haja vista estes personagens serem crianças transmitindo o cotidiano com as problemáticas e dúvidas comum a todas elas.

Por fim, não poderíamos deixar de mencionar o mais brasileiro de todos os personagens o malandro *Zé Carioca*. Nesta modalidade de quadrinhos, o público alvo é infanto-juvenil, o cenário dos quadrinhos é ambientado nos morros do Rio de Janeiro (*A Cidade Maravilhosa*).

### 2.3 A IDEOLOGIA NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Os quadrinhos, como acima apontamos, são característicos da cultura de massa e tem sua principal expressão no século XX.

Os mesmos, além da sua função de entretenimento e lazer, têm também a função *mítica e fabuladora*, características das obras de ficção. Ainda preenchem funções estéticas, pois se trata de uma nova linguagem artística. No entanto, a produção cultural, é sempre ambígua: “[...] ao mesmo tempo em que pode servir à consciência, serve à alienação, tanto pode levar ao conhecimento como à escamoteação da realidade; tanto é criativa como paralisadora.” (ARANHA, 1993, p. 46).

A análise presente da HQ se faz a partir da natureza da sua relação com a realidade social. Portanto, embora os quadrinhos sejam uma produção complexa contemporânea, é possível abordá-lo do ponto de vista ideológico, ou seja: “[...] conjunto de idéias que nos permite interpretar a realidade, bem como de um corpo de valores que nos ajuda a avaliar, julgar e, portanto agir”. (ARANHA, 1993, p. 35).

## 2.4 QUADRINHOS: RESPONSABILIDADE SOCIAL DO ARTISTA

O autor de quadrinhos, como os demais artistas, tem um papel decisivo a desempenhar, pois sua prática estética dá-se em função de uma prática social determinada: “Sua arte, mesmo quando aparentemente ingênua, jamais será inocente.” (CIRNE apud ARANHA, 1993, p. 49).

Por se valer da estética da cultura de massa, as HQ, comprometem-se política e socialmente com o seu tempo histórico como ser historicamente e estratificamente situado, *ao sair de uma consciência em si para assumir uma consciência para si. O que levaria ao compromisso ou a recusa do uso dos mecanismos massivos da cultura de massa por parte do autor dos quadrinhos.*

## 2.5 O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

A importância do balão: os conceitos de monólogo, diálogo, diálogo-encadeado, os formatos que cada balão pode assumir e expressar como: o balão de pensamento, cochicho, grito, em situações de algazarra ou tumultos, vindos acompanhado das onomatopéias.

Os diversos gêneros do discurso, através da exibição de filmes como comédia, drama, romance, suspense, aventura e terror, e cada gênero explicado era relacionado às diferentes histórias para que ficasse clara a diferença que há entre os gêneros.

Os gêneros e o tema a serem trabalhados nas Histórias em Quadrinhos, os sujeitos-autores, devem escrever uma narrativa da história objeto centrais do seu gibi com a finalidade de aprimorar os elementos coesivos e de coerência próprios deste tipo de produção.

O desenvolvimento do trabalho indica que a escolha do gênero e do tema, por parte dos autores, tem como base seu cotidiano, suas histórias de vida e da sociedade em que estão inseridos.

Entre os gêneros mais utilizados pelos autores em sua própria produção textual destaca-se aventura e suspense. Suas histórias são construídas

livremente, havendo intervenção somente para erros ortográficos, de coerência e coesão, ou para esclarecer as dúvidas oriundas da dificuldade que os mesmos têm em produzir material escrito.

As narrativas das histórias em quadrinhos são baseadas na realidade social e histórica que denota uma vivência pessoal e familiar, compartilhada pelos personagens do meio que estão inseridos. Fatos concretos próximos (ou mais distanciados) configuram-se como um fio discursivo associados ao imaginário criativo dos autores em questão.

A produção escrita através da transferência do mundo real vivido para o mundo imaginário, podendo vislumbrar uma temática com um teor de encantamento e fantasia, a produção do texto pode percorrer um caminho doloroso e trágico. O final das histórias que pode ser encantadoras acaba, muitas vezes, em tragédia, morte, transferindo mais uma vez sua a realidade do cotidiano de cada autor ,pessoa dentre outros.

## SEÇÃO II

### ANÁLISE DE DADOS

#### 3. ANÁLISE DAS TIRINHAS

Tirinhas, conceitualmente, são em síntese um subtipo de histórias em quadrinhos mais pormenorizada e estimada em até 4 (quatro) quadrinhos, possuindo um caráter sintético, elas podem ou não serem sequenciais, alimentando temas de natureza satírica, política, econômica. Refletem em sua forma geral o cotidiano com o nobre objetivo de suavizar a realidade social sob o ponto de vista predominantemente humorístico.

Nesta perspectiva Mendonça (2001.p.189) destila seu conceito nos moldes mais tradicionais e dispõe que “As tiras são um subtipo de HQ; mais curtas (até 4 quadrinhos) e, portanto, de caráter sintético, podem ser seqüenciadas (“capítulos” de narrativas maiores) ou fechadas ( um episódio por dia). Quando às temáticas, algumas tiras também satirizam aspectos econômicos e políticos do país, embora não sejam tão `datadas` como a “charge”.

Toda tirinha, confere ao leitor o arbítrio da interpretação técnica e pessoal diante da situação exposta. Mendonça subdivide as tirinhas em dois grupos: as tiras piadas e tiras episódios. O autor explica que as “tiras-piada, em que o humor é obtido por meio das estratégias discursivas utilizadas nas piadas de um modo geral, como a possibilidade de dupla interpretação, sendo selecionada pelo autor a menos provável; e que as tiras - episódio, nas quais o humor é baseado especificamente no desenvolvimento da temática numa determinada situação, do modo a realçar as características das personagens (MENDONÇA, 2001.p.189).

Assim, em nossas análises atentaremos para as questões de interpretação da análise do discurso. Para tanto, escolhemos as tirinhas do autor DIK BROWNE, as quais trazem reflexões sobre o discurso verbal e não-verbal, Além de humor ressaltamos a importância do sujeito para o discurso e das formações discursivas.

## 3.1 TIRINHA 1



Na tirinha acima se observa um diálogo entre a personagem de Helga e sua filha. Nesta a última a questiona “- MAMÃE, JÁ PENSOU EM TRABALHAR FORA?” Com um discurso feminista, o que nos remete a atual conjuntura social a qual vivemos, haja vista, as mulheres serem profissionais, mesmo tendo uma vida doméstica ativa. E ao atentarmos para a resposta de sua mãe soa com um tom imperativo, o: “-JÁ”. “- MAS O TRABALHO DE DENTRO NUNCA DEIXOU.”

A resposta de Helga foi clara afirmando em seu discurso irônico que o labor da casa lhe tomava todo o tempo, e assim nota-se a intenção de sua filha ao realizar o questionamento a sua mãe que a mesma não estava atentando para o que estava acontecendo ao seu redor ao trabalhar em excesso em casa, deixando de perceber também que ela (sua filha) estava se tornando uma adulta com anseios e, conseqüentemente, medos, sem uma visão secular adequada para seu futuro profissional e mesmo admirando sua mãe com imenso carinho temia tornasse mais uma doméstica e ficar sem uma vida profissional independente e ativa e as atribuições benéficas que um trabalho profissional traz.

Nesta perspectiva, destacamos a presença das seguintes palavras que norteiam o discurso de Helgar e sua filha; *Fora; Dentro; Já; Nunca*. Essas palavras são expressões de advérbios encontradas no texto por se referirem a tempo e lugar.

Na intenção discursiva da tininha entre mãe e filha, percebemos fortemente a evidência e importância do sujeito discursivo e da formação discursiva, as quais nos remete aos fatos históricos, culturais e econômicos.

Maingueneau cita Pêcheux para fundamentar sua posição quanto à questão da formação do sujeito e aponta que será determinado ao ser inserido na formação do discurso e discorre sua posição ao afirmar: *“O sujeito é determinado pela formação do discurso na qual ele insere seu discurso”*. (PÊCHEUX apud MAINGUENEAU, 1991,92).

### 3.2 TIRINHA 2



Observando a tirinha (H2), vemos uma postura machista, na qual todos os componentes da família do personagem Hagar são submetidos, por dependerem dele financeiramente, quando é abordado por sua mulher e filhos enquanto conversa com um amigo na mesa de sua casa, e todos pronunciam em um mesmo momento a palavra “-QUERO” um algo novo. Hagar sente-se profundamente incomodado e, com sua postura corporal, (as mãos no rosto) tem

uma reação irônica e responde para seu amigo, dizendo: “- BEM VINDO A QUEROLÂNDIA, NORUEGA...”, ou seja, o seu discurso para com seu amigo nos mostra que nenhum dos pedidos será atendido, e isto para ele é uma formação discursiva.

E encontramos estas revelações através das marcas e pistas diante de uma situação de enunciação e comunicação, atentando nas entrelinhas uma submissão entre filhos e a mãe no discurso de Hagar.

Esse sujeito falante na concepção de Pêcheux seria resultado de um processo histórico – social influenciado ideologicamente, o que o transforma e marca o seu discurso. “Se por outro lado é facilmente concebível que o sujeito imerso em uma sociedade é influenciado por ela, por outro, a questão é referente a presença de ideologia e bastante discutível.” ( STRONGENSKI apud PECHEUX , 2007, p. 2).

### 3.3 TIRINHA 3.



Antes de analisarmos essa tirinha, é importante realizar uma reflexão em um dos aparelhos ideológicos (chamado família), pois, na conjuntura contemporânea, todos os membros do núcleo familiar, participam da vida sócio-

histórica, política e econômica cada vez mais cedo, dentro das perspectivas que segue o nosso país e mundo.

Diante desses aspectos observamos a formação discursiva do sujeito do discurso dentro da Análise do Discurso (AD). Hagar 3 tem por ponto inicial o sujeito HELGA que questiona de maneira crítica a HAGAR no primeiro quadrinho: “- COMO CONSEGUE FICAR HORAS AÍ SENTADO, ME VENDENDO TRABALHAR?”. No segundo quadrinho tem uma resposta irônica e não satisfatória por parte de HAGAR: “-PRIMEIRO É PRECISO ESCOLHER UMA POLTRONA BEM CONFORTAVEL...”,

Com estes sujeitos discursivos podemos identificar nas entrelinhas que Helga está nitidamente queixando-se da preguiça do marido, o qual fica sentado enquanto ela trabalha sozinha o tempo todo, Hagar interpreta a crítica de sua esposa de forma diferente, dizendo que ele só consegue observá-la trabalhando de uma confortável poltrona. Assim, podemos atentar para o seguinte ponto que Helga procura chamar a atenção do amor de Hagar com essa atitude.

Cada sujeito como parte da sociedade a qual pertence então o seu papel agente modificador na atividade social. Mesmo assumindo que no discurso de um sujeito possam estar presentes outros discursos anteriores. (STROGENSKI; 2007, p. 3).

### 3.4 TIRINHA 4



Para começarmos a analisar esta quarta tirinha é importante realizar um Podemos identificar nessa tirinha que em mais uma de suas abordagens irônicas direcionadas a Hagar ao perguntar “- HAGAR VOCÊ GOSTA TANTO DO SEU TRABALHO QUE ATÉ ME DÁ INVEJA!”, o que se observa neste questionamento, Helga, não esta na sendo sincera ao elogiar o marido, ela apenas ironiza Hagar pelo fato dele estar sentado para uma viagem que vai ocorrer a dois dias.

A materialidade existente nos quadrinhos, tais como as armas de Hagar e as ações de Helga, nos mostram um interdiscurso de sujeitos na expressão “que até da inveja”, que nos mostra uma consequência da estrutura do discurso na formação discursiva dentro da Análise do Discurso (AD).

O sujeito não é somente um divulgador de um discurso preexistente, mas um agente dentro do processo discursivo, capaz de interferir, aprimorar ou até modificar o discurso social. (STROGENSK apud OLEGÁRIO, 2007, p. 3).

### 3.5 TIRINHA 5



Observando a tirinha (H5) que apresenta uma postura de Hagar no primeiro quadrinho de esperança de que Helga tenha esquecido a discussão que ambos haviam iniciado mês anterior, ao observarmos o seu pensamento “PASSEI UM

MÊS VIAJANDO...”, “ESPERO QUE HELGA TENHA ESQUECIDO AQUELA DISCUSSÃO!”.

Para surpresa, Helga continuava na mesma posição e linha de entendimento para continuar a discussão instaurada por ela e intitulada no segundo quadrinho “POR QUE VOCÊ ESTAVA ERRADO”, “POR QUE EU ESTAVA CERTA”. Ou seja, no seu discurso, Helga deixa bem claro que a última palavra de comando é a dela, isto é, encontramos estas revelações nas enunciações de comunicação atentando nas entrelinhas uma situação de Hagar e de comando de Helga, o que fica bem claro a marca do discurso feminista de Helga na enunciação e ação no ato comunicacional implícito ou nas entrelinhas da tirinha.

Fiorin, para construir sua ideia acerca do que venha a ser a figura do interlocutor, cita a seguinte palavra de Benveniste;

A linguagem só é possível porque cada locutor se coloca sujeito, remetendo a si mesmo como *eu* não seu discurso. Dessa forma, *eu* estabelece uma outra pessoa, aquela que completamente exterior a mim, torna-se meu eco ao qual eu digo *tu* e que me diz *tu*. (FIORIN, 2008, P.41)

### 3.6 TIRINHA. 6



Ao analisar a tirinha H6 é importante realizar um breve comentário do humor irônico que os quadrinhos abordam nas diversas situações do cotidiano: a vida de cada um dos sujeitos do discurso envolvidos.

“>SUSPIROS<, HOJE É QUINTA-FEIRA, ENTÃO JÁ SEI QUE COMEREMOS FIGADO FRITO”. No raciocínio da Hagar expressa uma clara relação conclusiva, ou seja, primeiramente ele se dá conta de que é uma quinta-feira e, Provavelmente, lembra-se que o cardápio da casa é organizado por Helga: Portanto, é dia de comer fígado frito.

O humor da tira está no fato de Hagar ter decidido que “VAMOS COMER FIGADO **COZIDO**”, como frituras não fazem bem ao marido, substituirá fígado frito por fígado cozido. Hagar, que havia ficado contente ao supor que o fígado seria substituído por outra modalidade de fígado, ressaltando de modo bem enfático no caso o “**COZIDO**”, tem suas esperanças destruídas pela observação imperativa final da esposa “.

O diálogo existente no primeiro quadro revela o sujeito discursivo que comanda a conversa esta explicito na reação do sujeito interdiscursivo ou interlocutor no caso Helga. No segundo quadrinho, a materialidade do discurso encontra-se na reação Hagar que se caracterize em dois momentos; o primeiro quando ele diz “OBA” no seu discurso fica feliz por ser fígado cozido que vai comer, mas nos seus gestos destaca-se o medo de contrariar Helga em insistir em comer fígado frito por ser sua preferência.

Podemos identificar nitidamente que Helga expressa que sua opinião é a sua até no cardápio da casa, ou seja, o sujeito discursivo Helga é uma pessoa que uma vez a sua enunciação seja no espaço tempo a projeta para o comando comunicacional. Assim, como destaca Fiorin em relação a enunciação, tempo, espaço e pessoa.

Uma vez que a enunciação é a instancia da pessoa, do espaço e do tempo, há uma depreagem actancial, uma depreagem espacial e uma depreagem temporal. A depreagem consiste, pois, num primeiro momento, em disjuntar do sujeito. Do espaço e do tempo da enunciação

e em projetar no enunciado um *não* – eu, um *não-aqui* e um *não - agora*. (FIORIN, 2008, p.43).

### 3.7.TIRINHA.7



Na tirinha em análise (H7), observamos um diálogo entre Hagar e o filho, que enumera uma série de atividades que realizava enquanto jovem assim enumeradas “EU TINHA QUE CARREGAR ÁGUA; CORTAR A LENHA; ACENDER A LAREIRA E ORDENHAR AS VACAS ANTES DO AMANHECER”. Observamos que o diálogo de Hagar e de seu filho é, até certo ponto, um monólogo memorial, até seu filho perguntar “UAU! QUE JEITO VOCÊ DEU PRA CONSEGUIR DESCANSO?” A sua resposta foi interrompida quando Helga diz: “ELE SE CASOU!”.

Percebemos nesta tirinha uma conjuntura familiar entre sujeitos do discurso, formada pelo o núcleo familiar pai, mãe e filho que. No entanto, destacamos a formação discursiva predominante e imperativa no seu discurso, isto é, identificamos de forma implícita que Helga quando casou assumiu todas as funções inerentes ao homem. Assim, ela assumiu todas as funções femininas, que, na época, eram bem direcionadas e divididas entre os gêneros (masculino e feminino).

E tudo isso faz sentido se consideramos os conhecimentos dos papéis sociais, no caso em específico pai e filho, que surge da interação do sujeito discursivo determinado pelos papéis sociais. Segundo Orlandi:

Há um longo percurso entre o interdiscurso (memória do dizer), nível de constituição do discurso, e o texto (intradiscurso), nível da sua formulação: ordem das palavras, repetições, relações de sentidos, paráfrase que diluem a linearidade mostrando que há outros discursos no discurso, que os limites são difusos, passando por mediações, por transformações, relação obrigatória ao imaginário. (Orlandi, 2008, p.90)

### 3.8 HAGAR. 8



Observamos, na tirinha acima, a temática comando feminino. Assim, analisamos os efeitos de sentido que o produtor do gênero pretendeu causar nos leitores com a abordagem desse tema. Para tal feito, é relevante destacarmos que esse efeito está intimamente relacionado à historicidade do sujeito, pois, no decorrer da história, as mulheres tiveram poucas ou quase nenhuma oportunidade de formação social, política e econômica, limitando-se a afazeres domésticos e dedicação à família.

Assim, Helga se faz valer dessa formação discursiva, inerente a ela, para causar nos leitores um efeito cômico. Ao mesmo tempo, para criticar o social a

situação da falta de estudo ou conhecimento da população feminina e o preconceito que isso vem causar até mesmo entre as próprias mulheres.

Além da ideologia principal, que é a de preconceito ao comando das mulheres, há outros fatores exteriores a este. A principal, que permite a tirinha apontar, é a hesitação de Hagar, tais fatores são: discurso machista e autoridade contra a mulher, a ideia de que a mulher deve se limitar afazeres domésticos.

Podemos observar na fala de Hagar: "ADEUS, HELGA! VOU... VOU..." SAIR, Hagar responde "ISSO VOU SAIR", mais tarde Helga conclui com a seguinte interrogação "O QUE SERIA DELE SEM MIM?".

Hagar, que parece não se lembrar do que vai fazer, é indicada, na tira pelo o uso das reticências. E que nos apresenta o sujeito e assujeitado como nos apresenta Foucault:

Como sabemos, é um princípio da Análise de Discurso de que não há discurso sem sujeito nem sujeito sem ideologia. A forma sujeito histórica que corresponde à nossa forma social é a de um sujeito dividido: sujeito de, ele é ao mesmo tempo livre e responsável, determinando o que diz mas determinado pela exterioridade (algo fala antes, em outro lugar, e independentemente). A esta forma-sujeito corresponde uma função – autor.

Quando Helga interroga na tira "O QUE SERIA DELE SEM MIM?", vale salientar, pois o efeito de sentido que o enunciado transcrito acima causa em Hagar o efeito esperado por Helga que é comandar tudo e todos ao seu redor inclusive Hagar.

Assim o processo de análise aqui apresentado assenta-se perfeitamente nas palavras parafraçadas por nós no entendimento de Orlandi (1990, p.93), quando o mesmo afirma que a ordem do discurso-efeito de sentidos entre locutores se materializado no texto de que a organização textual é o vestígio. Passamos, através de mediações, do interdiscurso ao texto acabado deixando assim vestígios materiais de processos discursivos complexos e indiretos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na Análise do Discurso (AD), realizada na modalidade análise de tirinhas, pode-se perceber que as mesmas trazem em seu discurso à heterogeneidade dos gêneros discursivos, proporcionando, além de entretenimento pela natural utilização do humor, característica marcante do gênero, informações em seu subtexto que propiciam ou promovem uma reflexão a todos que tem acesso a esta forma textual.

Desde o cotidiano ou por meio de um instrumento de informação diária, a exemplo de jornais e revistas, tornando-se mais um instrumento de aprendizagem e desenvolvimento cognitivo a todo indivíduo.

Compreendemos, assim, que os gêneros do discurso não têm um repertório que se possam limitar, estáticos, haja vista a constante evolução do discurso social com a utilização de tirinhas no cotidiano do ser humano e suas constantes modificações lingüísticas de maneira particular para o todo.

A capacidade de o sujeito produzir diferentes sentidos do discurso contribui para o crescimento intelectual e o desenvolvimento cognitivo dos vários sentidos do processo dos elementos lingüísticos, haja vista a sua natureza multiforme no campo do discurso.

Assim, buscamos pautar em nossa pesquisa monográfica a fim de relacionar a leitura verbal e não verbal e figuras de linguagem no gênero tirinhas; Proporcionar ao leitor uma maior apreensão do conteúdo proposto em meio às diversas faces da lingüística Sujeito Discursivo (SD) e na Análise do Discurso (AD); Resgatar a história das HQs; Apresentar as tirinhas de Hagar sob o ponto de vista da Sujeito Discursivo.

Com uma abordagem dos pontos específicos, tais como os efeitos do sentido de sujeito no gênero do discurso, mediante um resgate inicialmente

histórico, analisando coerentemente o interdiscurso produzido no sujeito discursivo desta modalidade textual.

A relevância da variedade textual no estudo lingüístico em relação ao gênero, tendo por objetivo uma melhor viabilidade do uso das tirinhas como elementos discursivos desse gênero na sala de aula por meio de uma linguagem mais acessível.

Destacando a relação de gênero nas tirinhas, identificando as relações de gênero discursivo para, por fim, possibilitar a melhor compreensão da lingüística frente ao gênero tirinhas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABAURRE, Maria Luiza M. **Gramática e Texto: Análise e construção de sentido** – volume único. São Paulo: Moderna, 2006.

AHASHIRO, Paulo César. **A história das histórias em quadrinhos**. Disponível em: <A história das histórias em quadrinhos. HQ. b.doc>. Acesso: 15 de maio de 2011. 12 h 24.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. *Linguagem, conhecimento, pensamento*. IN: **Filosofando** - introdução à filosofia. 2. ed. São Paulo: Moderna, 1993. (p. 28 -41).

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. *A ideologia nas histórias em quadrinhos*. IN: **Filosofando** - introdução à filosofia. 2. ed. São Paulo: Moderna, 1993. (p. 44 - 49).

BAKHATIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes 2003.

COSTA, Sérgio Roberto. **Dicionário de gêneros textuais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

DANTAS, Aluísio de Medeiros; SOUSA, Rodrigo Fernandes de (Orgs.). **Textos didáticos: análise do discurso**. Ano II, n.3 Campina Grande: EDUFPG, 2007. V.2

DANTAS, Aloísio de Medeiros. *Sobressaltos do Discurso – Algumas*

*Aproximações da Análise do Discurso*. Campina Grande: EDUFPG, 2007

DIONÍZIO, Ângela Paiva. **Um Gênero Quadro a Quadro: A história em quadrinhos** IN: **Gêneros textuais & ensino**. Rio de Janeiro: Lucena, 2002. (p.194-207).

ELIAS, Vanda Maria. Ingedore Villaça Koch. **Ler e Compreender: Os sentidos do texto** – 2ª Ed – São Paulo: Contexto. 2007.

FIORIN, José Luiz. **As Astúcias da Enunciação: As Categorias de Pessoa, Espaço e Tempo** – São Paulo – SP: 2ª Ed. Editora Ática, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1999.

**HISTÓRIA em quadrinhos: autoria e condições de produção**. Disponível: <WWW.filologia.org.br/VICNIF/ANAIS/CDERNO\_05-03.html-18k.> Acesso: 15 de maio de 2011. 13 h 47.

<WWW.portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?>Acesso: 25 de outubro de 2011.18 h 45.

<WWW.educador. brasilescola.com/.../como-construir-historia-quadrinhos-com os alunos.html.> Acesso: 25 de outubro de 2011. 18 h.

<WWW.suapesquisa.com/o\_que\_e/charge.html.> Acesso: 25 de outubro de 2011. 18 h 30.

<WWW.http://spider.ufrgs.br/discurso.html>Acesso:20 de junho 2011.21 h 52.

KANASHIRO, Áurea Regina [et. al.]. **Projeto araribá**. São Paulo: Moderna, 2006. V. 3.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Gêneros textuais: definição e funcionalidade*. IN: **Gêneros textuais & ensino**. Rio de Janeiro: Lucena, 2002. (p. 19-36).

MUSSALIN, Fernanda. *Análise do discurso*. IN: MUSSALIN, Anna Cristina Bentes. **Introdução a Lingüística**: domínios e fronteiras. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2004. (p.102-137)

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em Análise do Discurso**. 3ª ed, Campinas SP Pontes, 1997.

OLEGÁRIO, Maria da luz. **Análise do discurso e prática da leitura**. João Pessoa: Coletânea, 2007.

ORLANDI, ENI. *Análise de discurso: Princípios e Procedimentos*. 2ª ed.Campinas: Pontes, 2000.

ORLANDI, Eni P. **Discurso e Texto**: formulação e circulação dos sentidos – Campinas, SP: 3ª. Ed. Pontes Editores, 2008.

POSSENT, Sírio. *Sobre as noções de sentido e de efeito de sentido*. IN: **Os limites do discurso**. Curitiba: Criar, 2002.

SARMENTO, Leila Lauar. **Português**: leitura, produção, gramática. São Paulo: Moderna, 2002. V. 4.

\_\_\_\_\_ **Português**: leitura, produção, gramática. São Paulo: Moderna, 2002. V. 2.

SAVIOLI, Francisco Platão. José Luiz Fiorin. **Para Entender o Texto**: Leitura e Redação - 17ª Ed. São Paulo: Ática, 2007.